

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ УКРАИНЫ
ХАРЬКОВСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ГОРОДСКОГО
ХОЗЯЙСТВА

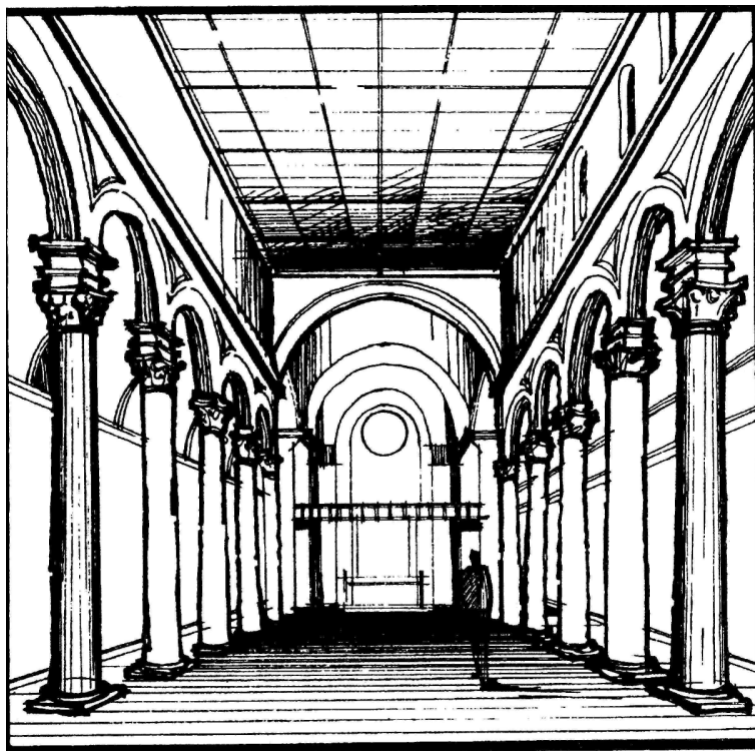
В.П. Манохин

Цикл лекций

к самостоятельному изучению курса по дисциплине

«Интерьер и цветоведение»

(для студентов 2 курса направления подготовки
6.060102 «Архитектура» специальности «Градостроительство»).



Харьков – ХНАГХ – 2010

Цикл лекций к самостоятельному изучению курса по дисциплине «Интерьер и цветоведение» (для студентов 2 курса направления подготовки 6.060102 «Архитектура» специальности «Градостроительство»). / Сост.: В.П. Манохин – Харьков, ХНАГХ, 2010. – 94 с.

Составитель: В.П. Манохин

Рецензент: Г.В. Тищенко

Рекомендовано кафедрой архитектурного и ландшафтного проектирования, протокол № 9 от 09.02.2010 г.

ВВЕДЕНИЕ

Организация внутреннего пространства зданий – это дело не только архитекторов и художников – специалистов в этой области, но и каждого человека, поскольку все мы хотим сделать обстановку труда, учебы, отдыха максимально благоприятной и эстетически выразительной.

Одним из этих путей, обеспечивающих высокую культуру труда и потребления, поведения быта, является создание не только удобно, но и красиво, со вкусом оформленных общественных, производственных, учебных бытовых помещений.

Студенту нужно знать, как оформляются помещения самого разного назначения.

Эти сведения помогут не только разобраться в особенностях формирования пространства, но и самим в меру возможного делать повседневную обстановку более удобной и красивой.

Особенно это важно при организации комнат, в которых вы занимаетесь, проводите свободное время. Необходимо не только уметь правильно расставлять мебель, осветить рабочее место, но и подобрать по цвету и фактуре отделку мебели, обои, выбрать и удачно поместить произведения искусства, предметы собственного творчества.

Все должно быть интересно по форме и содержанию, исполнено со вкусом и обязательно современно.

Этому искусству надо учиться и делать все профессионально со знанием законов и принципов.

Помимо внешних признаков среды есть еще и внутренние законы ее формирования, диктуемые потребностями, удобством и красотой. То есть искусство быта, планировки, размещения утвари или оборудования подвласно рациональности и вдохновению.

Говоря об искусстве современного интерьера, целесообразно пояснить некоторые специфические понятия, термины. Под интерьером подразумевается внутреннее помещение в здании и сооружении. Среда делится на естественную и искусственную (внешнюю и внутреннюю, что в архитектуре характеризуется обликом здания снаружи и интерьером). Среда может далее подразделяться на предметную (оборудование, мебель, коммуникации), физическую (микроклимат,

шум, вибрация), социальную (контингент работающих с учетом возраста, образования и т.п.).

Проектирование интерьера осуществляется с помощью архитектурных и строительных чертежей, эскизов и набросков, важнейшие из которых следующие: план – горизонтальное сечение здания с показом стен и перегородок, оборудования и мебели при взгляде сверху; плафон – проекция потолка со светильниками; развертки – фасад каждой стены; перспектива – условное изображение общего вида интерьера.

Под художественными средствами понимаются и элементы (произведения монументального и декоративно-прикладного искусства) и средства выразительности (пластика, свет и цвет, пропорции, масштаб, ритм, контраст, нюанс и др.).

Когда речь пойдет о тектонике, будем знать, что данное понятие в архитектуре означает пластическое построение формы сооружения в соответствии с его конструктивной сущностью. Тектоника – это также художественное выражение работы конструкций – стен, стоек, балок, форм, оболочек, и т. п.

В архитектурном проектировании основным термином является композиция. Под архитектурной композицией подразумевается такое сочетание и взаимосвязь элементов архитектурного сооружения, которые в результате создают законченность и целесообразность архитектурного произведения.

Предметом нашего изучения является искусство интерьера, то есть способы создания эмоционально выразительного внутреннего пространства зданий. Организация пространства зданий зависит от их предназначения (жилые, общественные, производственные, школьные и др.) и подчиняется общим требованиям и закономерностям (психологическим, социальным, градостроительным).

Интерьер есть составная часть архитектуры. Первоначальное значение этого слова – строительное искусство. Его синоним в русском языке термин «зодчество» - искусство строительства зданий.

Основа этой области человеческой деятельности – научные знания, техническое умение и художественное мастерство.

В искусстве оформления интерьера нас будут интересовать не только эстетические свойства, декоративные украшения, но и соответствие архитектурного решения назначению, ради которого сооружается здание, создается интерьер.

ОСНОВЫ ИСКУССТВА ИНТЕРЬЕРА.

ХАРАКТЕРИСТИКА ИНТЕРЬЕРА.

История архитектуры показывает особую зависимость между объектами материальной среды и социально-экономическими условиями ее формирования, она многогранна по содержанию и поэтому позволяет на общем фоне ее развития проследить эволюцию и проблемы эстетического формирования интерьера, выявить характерные образные черты интерьера разных эпох и принципы их организации.

Для более глубокого знакомства с интерьером необходимо рассмотреть его специфические характеристики, важные для профессиональной деятельности архитектора и художника, анализировать особенности композиционных приемов. Примером этого будет анализ особенностей композиционных приемов исторических объектов архитектуры, ведущих типов зданий каждого периода.

Необходимо выяснить приоритетное значение внешнего объема или интерьера при выявлении образно художественных качеств архитектурного содержания. Многовековой опыт и современные представления о среде обитания свидетельствуют о высоком смысле и значении интерьера. Римский историк Фацилла отмечал, что в области интерьера привелегия архитектуры перед всеми видами искусства заключается не в том, что она ограничивает определенное пространство, окружает его стенами, а в том, что строит внутренний мир. Интерьер здания, как интегральное выражение комплекса социальных потребностей, несет в себе гораздо большую информативную содержательность по сравнению с объемной наружной формой. Последняя выступает лишь в качестве внешней материальной границы интерьера, обобщающей сложное содержание внутренней структуры. Отличие от внешней формы находит отражение в специфических характеристиках интерьера:

1. Объемная форма характеризуется признаком материальности и ее эстетическая организация связана с «лепкой» массы. Пространственная сущность, лежащая в основе понятия среды, имеет непосредственное отношение к понятию «интерьер», т.е. ограниченному пространству для определенного вида человеческой деятельности. Характер самой деятельности и соответствующего

эстетического восприятия среды в процессе деятельности является определяющим в композиционной организации интерьера и его художественного смысла. Здесь зарождается истинная адекватность образных представлений об архитектуре общественной, жилой и производственной. Специфические особенности проявления деятельности в каждой отдельной сфере в зависимости от конкретных условий места и времени отражаются в художественной индивидуальности интерьера. Присущее ему качество неповторимости связано с особенностью человеческой психологии. Убедительный пример тому – стремление к разнообразному решению интерьеров даже в массовых типовых общественных зданиях, в жилых квартирах, в станциях метро.

2. Интерьер здания, как один из видов архитектурной среды, обладает некоторой самостоятельностью существования по отношению к внешней форме. Благодаря особенности их раздельного восприятия во времени становится возможным ощущение определенной художественной целостности среды как отдельной автономии. Поэтому нас не смущают подземные или встроенные сооружения, не имеющие привычного внешнего объема. На это свойство интерьера опирается и реконструкция архитектурных сооружений, связанная с объективной изменчивостью деятельных процессов и их оснащения. Утилитарная модификация среды влечет за собой и соответствующее изменение образно-художественных характеристик интерьера.

3. Качественные признаки внешней формы здания и внутреннего пространства интерьера объясняются различием в условиях их формирования. Для композиции внешней объемной формы характерна однозначность независимо от простоты или сложности ее пластического расчленения. Утилитарные требования приводят к многократному членению внутреннего пространства, которое предстает обычно как сложная многозначная структура, состоящая из сочетания форм. Это свойство интерьера активно проявляется в его эстетическом восприятии как смена разнообразных впечатлений и используется в композиционной организации.

4. Объемная форма здания воспринимается как целостность, обладающая признаком завершенности. Связь с окружающим пространством можно

определить как пассивную. Объем помещен в пространство, которое предстает как природный или городской антураж, как дополнение, гармонирующее или контрастирующее с формой объема. Внутренняя структура здания, благодаря присущей ей пространственности и ее развитию через соединение структуры (помещений), может органично продолжиться во вне, путем активного включения организованных открытых пространств (дворик, площадь) вплоть до свободных пейзажей естественной природы. Включение может быть непосредственным, функционально освоенным или просто визуальным, но обязательно соотнесенным с композиционным строем интерьера.

5. Физическая граниченность интерьера вызывает специфические ощущения величины внутренних пространств от малых до больших, соизмеряемых с человеком и оказывающих определенное влияние на его психическое состояние. Это свойство интерьера выражается в определении масштабности пространственной формы и проявлении ее средствами организации декора. Специфика декора в интерьере связана также с условиями его восприятия и существования (стабильность микроклимата, освещение, технология процесса и т.п.).

Художественный образ интерьера воспринимается человеком в целостности и единстве его характеристик, организованных архитектором с целью эмоционального выражения определенной социальной идеи. Однако для профессионального освоения механизма эстетического формирования архитектурного образа, его организующих. Характерные особенности интерьера, отражающие его содержательную многозначность, в аспекте эстетической организации проявляются в учете специфических признаков пространственной формы – величины, приемов расчленения, способов соединения, конфигурации и пластики, связи с окружением. Необходимо также освоить специфику архитектурного декора, принципы его органического соединения с формой, характерные средства, связанные с материальностью ограждения, и приемы, согласующиеся с общей композиционной организацией интерьера. На первом этапе такого познания опыт истории архитектуры может оказать большую помощь.

ОРГАНИЗАЦИЯ ВНУТРЕННЕГО ПРОСТРАНСТВА ПЕРВОБЫТНЫМ ЧЕЛОВЕКОМ

Начало строительной деятельности человека связано с его переходом от инстинктивных видов деятельности к осозанным, удовлетворяющим потребности, жизненно важные для самосохранения - добывание, хранение и приготовление пищи, защита от нападений, приспособление к природно-климатическим условиям, развитие форм родового общения. Эти процессы характерны коллективностью действий и примитивностью орудий труда, что и определило их пространственно-материальное размещение в одном типе сооружения – «жилище» - землянки, шалаши, навесы. (Рис. 1)

Освоение формы как художественной категории распространялось и на строительство, но проходило более замедленно. Возникали трудности с обработкой крупных строительных элементов, их соединением, согласованием с климатическими условиями и многими другими.

Параметры первых «объектов строительства» указывают на организацию пространства на основе потребности размещения в одном помещении групп людей без излишеств и высот. Округло-овальные в плане очертания вероятнее всего закрепляли стремление к равномерному расположению людей вокруг центрального очага. Диаметр таких сооружений достигал 5-8 м. (Рис. 1.6)

Позже проявилась тенденция членить помещение для некоторой изолированности семьи, устройства бытовых и культовых очагов и мест хранения утвари.

Внутреннее пространство образовывалось как противопоставление природному, с максимальной физической и визуальной изоляцией. Ограждение делалось из земли, бревен, камней, шкур по каркасу, из стволов и сучьев (Рис. 1.: 1, 2, 3, 4, 5). Позже появляются обработанные строительные материалы – дерево, глина, сырцовый кирпич и естественный камень. Они помогали создавать качественно однородную поверхность, которая производила сильное впечатление на человека. Строительные материалы повлияли на форму

сооружений, стимулируя переход к геометричности, в частности, к прямоугольным. Думается, что помимо конструктивных удобств, прямоугольные формы ощутимо выражали организованность формы и пространства, качество заметное и эмоционально переживаемое по контрасту с природными формообразованиями. В причастности к творчеству проявлялось и осознание культа предков, оценка явлений жизни, попытка ее продления в загробном мире. Повсеместное распространение системы культовых обрядов и сооружений свидетельствует о выражении общих для людей того далекого времени идей эпохи – материализовать значение своей личности и могущества.

Знаменательно, что сооружение общественного характера уже тогда становятся средством сохранения и передачи социально важной идеи. Так появились мегалитические сооружения – менгир, дольмен, кромлех, сменившие простые захоронения и курганы. (Рис. 1.6.7)

Профессионально мегалитические сооружения можно определить как первые архитектурные сооружения, поскольку в них проявились специфические выразительные средства, рассчитанные на определенную эмоциональную реакцию зрителя. Прежде всего, это выявление компонента пространственной формы в композиции. Вертикальная масса менгира, противопоставленная горизонтальной плоскости земли, становясь доминантной, создает свою сферу влияния, т.е. переводит часть естественного пространства в осмысленно организованное.

Более упорядоченной системой выступают алинеманы – так называют вереницы камней, образующие параллельные пространственные ряды с явным метрическим ритмом. Кромлех (примитивный храм) уже имеет черты композиционной организации пространства и массы. При этом выделяется ось ориентации в направлении на точку восхода солнца в день летнего солнцестояния. Пространственная организация сооружения закреплена материальной геометрической формой цилиндра. Ограждение состоит из равномерно поставленных по кругу каменных опор грубой обработки, накрытых горизонтальным каменным поясом.

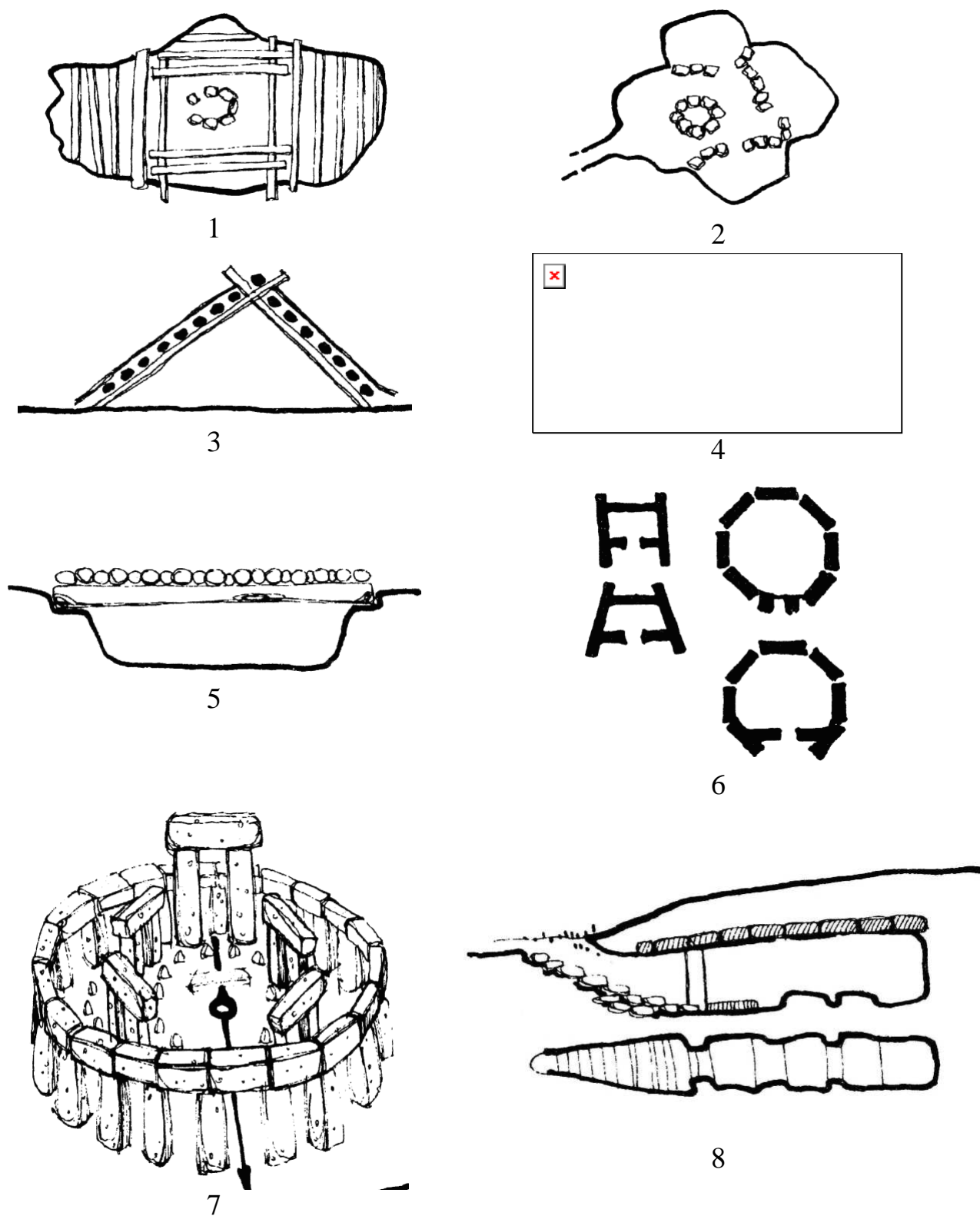


Рис. 1 – Первобытное жилище и металлические сооружения:
 1 – яма; 2 – пещера с нишами; 3 – шалаш; 4, 5 – землянка с бревенчатой
 кровлей; 6 – формы планов дольменво; 7 – кромлех Стоунхендж;
 8 – подземные сооружения.

Дольмен своей замкнутостью подчеркивает значение именно внутреннего пространства, его надежную защищенность массивными каменными блоками. Форма внутреннего пространства, близкая в плане к прямоугольнику, трапеции или кругу, видимо, имела свой смысл. Позднее каменные блоки меньшего размера употребляли в циклопической кладке гробниц, засыпаемых земляным курганом. В гробницах внутреннее пространство захоронения выделялось коническим «куполом». В сочетании купола с горизонтальной линией потолка протяженного коридора ощущалась осмысленная дифференциация общего пространства, его пластическая трактовка, выделение главного и второстепенного.

Таким образом, на завершающей стадии первобытного общинного периода развивающаяся строительная деятельность постепенно начинала приобретать черты архитектуры. Возникли первые пространственные формы – конусные, цилиндрические, параллелепипедные и их простейшие сочетания. Выявились стремление к созданию эмоционально-выразительных сооружений.

Стены Иерихона не те стены, которые якобы рухнули от рева труб, пришедших в литературный язык из Библии. «Наши» стены старше на много тысяч лет и возвели их люди, когда не было не только ни одного из живущих сейчас на земле народов, но и одного из тех народов, что упомянуты в древнейших исторических источниках.

Первый архитектор должен был создать в голове пусть приблизительный, но все же достаточно конкретный образ будущего сооружения – своего рода проект. Это не досужие догадки. У башни есть не только внешние очертания, но и внутреннее пространство, к тому же сложное. Строители не ограничились тем, что казалось бы, проще и естественнее: приставлять лестницы-стремянки или всадить в каменную кладку деревянные брусья – грубые ступени. Нет, от входа внутрь башни идет горизонтальный проход в 4 м длиной, а затем вверх поднимается лестница, сложенная из каменных ступеней, шириной чуть менее метра. Больше того, длинная, в 28 ступеней, лестница, поднимающаяся под спокойным 30-градусным углом, перекрыта тоже каменными плитами.

Дома Иерихона были почти такими же, как у предков – натуфийцев. Но ведь, если почти, то ведь было и различие, к тому же очень существенное. Пол жилища по-прежнему заглублен, но вниз вели деревянные ступени, а дверной проем был обрамлен деревянными косяками. Почему это важно? Потому, что люди перестали удовлетворяться простым лазом и осознали значение входа – переход извне – внутрь. *Только теперь можно говорить о возникновении интерьера, т.е. внутреннего пространства, понимаемого как отдельный, обособленный от внешнего пространства мир, так сказать, мир для себя...* Это подтверждено и тем, что стены изнутри покрывают тонкой глиняной обмазкой и тщательно ее выглаживают. Конечно, в таком доме легче поддерживать чистоту, но даже если поначалу дело было только в этом, постепенно обитатели овальных домов должны были обратить внимание на то, что на гладкую стену приятнее смотреть. Они начинают замечать различие между приятным и неприятным для глаза, между красивым и некрасивым, а значит сооружение оценивается уже с точки зрения художественного вкуса.

По-прежнему нет улиц, и дома разделены дворами неправильной формы, но среди овальных домов теперь обнаруживаются и прямоугольные!

Стены возводятся уже из кирпичей новой формы – они длинные, несколько сигарообразной формы и, естественно, укладываются, как говорят каменщики «вперевязку» - такие стены прочнее. Сберегая собственные бока и все же не слишком могучие стены (кирпич-то необожженный), иерихонцы аккуратно скругляют углы при входе. И еще – вместо глиняной обмазки они делают теперь внутри тонкий слой белоснежной гипсовой штукатурки, которую нередко окрашивают красно-золотистой охрой. Наверное, этому придавалось и какое-то религиозное значение.

Среди множества домов ясно выделяется храм. Это не просто один из домов, предназначенных для неведомых нам церемоний. Нет, это тот же тип храма, какой известен нам по руинам Греции и Рима. В самом деле, на фасаде отчетливо виден портик – шесть колонн, разом выдвинутые вперед (в самых ранних греческих храмах портика еще не было, его роль играли выступы стен,

потом уже между ними появились колонны – всего две). За портиком открывается затененная им ниша и широкая дверь в ее середине. За этой дверью что-то вроде сеней, вытянутых поперек движения (греки потом назвали такое помещение пронаосом) и следующая дверь на той же оси. А уже за этой дверью – само святилище, пол которого был покрыт отполированной до блеска гипсовой штукатуркой (как в Кносском дворце на Крите, спустя 4000 лет) и циновками, а потолок опирался на два тонких деревянных столба.

Развивающаяся вглубь система пространства – почти анфилада. Построение – строго симметричное, значит уже осознана симметрия, ее специфическая спокойная красота. Это сложная композиция: портик, вестибюль и колонный зал, постепенно погружающийся в темноту. Наконец перед нами то, что инженер называет стоечно-балочной конструкцией – на колоннах лежали поперечные деревянные балки. Храм невелик, даже мал – всего 6 м ширины и 9 м длины, но это первое из известных нам художественно-организованное архитектурное сооружение. В нем есть уже те элементы, из которых долгие тысячелетия собиралась торжественная архитектурная форма.

Обнаружившие святилище испанские и американские ученые определили по вполне объективным свидетельствам время его сооружения – XII тысячелетие до н. э. Шесть тысяч лет, разделяющие «алтарь» в Пиринеях и храм в долине Иордана, должны таить в себе промежуточные ступени развития.

Сейчас трудами экспедиции доктора Роберта Лики в танзанийском ущелье Олдувэй доказано: грубый круг из уложенных на земле кусков лавы, своего рода рабочий пол хижины, имеет такой же возраст, как и первые каменные орудия, т. е. около 1750000 лет. Исследования в Европе тоже не стоят на месте, и в Терра Амата, около Ниццы, обнаружен целый поселок из 21 хижины. Сохранились ямки от жердей по овалному контуру и сложенные из камней очаги. Возраст – около 120000 лет.

Архитектура родилась, но градостроительству как виду архитектурного искусства еще только предстояло возникнуть – тысячи лет спустя.

ИНТЕРЬЕР ДРЕВНЕЕГИПЕТСКИХ СООРУЖЕНИЙ

Огромный по протяженности период существования цивилизации Древнего египта, начавшийся за 3000 лет до н.э. и имевший несколько этапов развития (Древнее, Среднее и Новое Царство), обычно рассматривается как целостная рабовладельческая государственная формация. Основой общественно-идеологического мировоззрения являлась религия, обожествлявшая силу природы (солнце, земля, вода и т.п.) и власть фараона.

Идеологическое значение культа захоронения в древнем Египте привело к расширению сценария ритуала, развитию его образной стороны и созданию соответствующей архитектурной среды. Ведущим типом архитектурного сооружения стали культовые здания – гробницы и храмы.

Пространственная структура. Переход от элементарных однозначных внутренних пространств дольмена и кромлеха к более сложным построениям проходил через фазу освоения естественного пространства. Сознательная его организация совместно с внутренним пространством объекта давала опеределенный эмоциональный эффект и была использована позже в формировании пространства здания. Древне-египетским строителям пришлось первыми проделать этот поиск, отразивший эволюцию отношений организованных внешних и внутренних пространств.

Первыми стали осваиваться пространства, которые непосредственно окружали сооружения. Вероятно, было установлено, что размер, форма и расположение сооружения создавали определенные акценты внимания и некую зону их пространственного влияния. Прежние невысокие и малозаметные масштабы практически не выделялись в окружающем пространстве. Сознательное выявление объекта выразилось на первом этапе в простом увеличении его объема, массы и высоты как символов силы и власти. Такова пирамида Джоссера (2800 г. до н. э.), буквально выросшая из первоначальной мастабы путем достроек до получения ступенчатой громады (высота 60 м, стороны основания 109х121 м). Открытое пространство двора, огражденное

забором и разделенное другими сооружениями, уже явилось составной частью комплекса и соотносилось с массой пирамиды. Взаимное расположение пространств можно определить еще как свободное, не подчиненное явной композиционной идее. Хотя и видно стремление к упорядоченной организации комплекса: Поиск определенной формы дворов, их распределение, чередование, создание разной степени раскрытости. Можно отметить композиционный эффект расположения узкой входной галереи, выводящей посетителя неожиданно в большой двор с огромной пирамидой. Размер двора рассчитан на обозрение пирамиды с вертикальным углом зрения 17° , т.е. наиболее благоприятным для охвата ее целиком.

Пространственные отношения «внешнего» с массой объемов еще остаются преобладающими. При пирамиде возникает новый компонент – внутреннее пространство поминальных храмов. Пока оно обособлено от внешнего пространства и в своей регулярной организации ориентированно на движении процессии.

В верхнем храме Хефрена можно обнаружить начало художественного построения системы пространств, выражающих своей формой идею направленного движения и соответствующей смены пространственных ощущений первый зал уступами сводит широкий поперечный фронт к горловине прохода в следующий удлинённый зал, примыкающий по оси движения к большому поперечному расположенному двору. Эта композиция использует форму пространства каждого помещения, особенности их разного пластического выражения, динамики направленности и степени раскрытия. Особенно эффективен контрастом выход из замкнутого пространства зала в ярко освещенный внутренний дворик. В помещении этого сооружения появляются и отдельные столбчатые опоры, знаменательные для последующего развития всей архитектуры. Их использование способствовало физическому увеличению внутреннего пространства, отходу от обязательной тесноты мелких помещений или их коридорной протяженности. С введением столбов, обогатились композиционные возможности приемов формирования в части

создания их пластичности, масштабной членности, ритмической направленности. Однообразие структур, состоящих из элементарных по форме пространств, начало заменяться более выразительными. Так столбы «уступчатого» зала, нарастая по количеству, подчеркивают центральную ось помещения. В «продольном» зале метрический ритм опор сопровождает движение посетителя вдоль оси, в галерее перестильного двора более мягко соединяются крытые и открытые пространства. Отсюда берет начало будущий портик как промежуточное звено между открытым пространством и интерьером.

В Древнем царстве развития интерьерного пространства (поминальные храмы) шло изолированно от внешнего, и следующий шаг в архитектуре был направлен на их соединение и совместное обогащение путем расширения диапазона воздействия на зрителя. Заупокойные храмы в Дейр-эль-Бахри свидетельствуют о более утонченной трактовке средствами архитектуры идеи могущества фараона: грубая примитивность массы пирамиды уступает место последовательному пространственному повествованию, богатству впечатлений от восприятия их разнообразных сочетаний. Причем художественный акцент в сооружении переносится на внутреннее пространство, т.е. интерьер. Это приводит к резкому уменьшению наружного объема сооружения, возрастает роль зоны его ближнего восприятия. Открытые архитектурные пространства становятся переходными к внутреннему, они ориентируют зрителя на главное сооружение. Появилась единая пространственная ось, определяющая порядок взаимоотношений ограниченных пространств. Односторонность направления оси и прямолинейность соединения архитектурных пространств была, вероятно, результатом влияния космологических идей. Помещений, как бы минуя природное окружение, соединялось незримой осью напрямую с космосом, и этим утверждало свое земное положение. В качестве космических ориентиров часто выбиралось фиксированное положение небесного тела – зимняя и летняя точка восхода или захода солнца в момент равноденствия, или луны, или ярчайшей звезды. Открытое пространство огромного двора (как

промежуточное между интерьерным и природным пространством) располагалось перед зданием храма. Элементом связи служила длинная алея, ориентированная на главный фасад и вход. Основная ось закреплялась расстановкой скульптур и пандусами, ведущими на дворовые террасы.

Период Нового царства знаменателен полным переходом к архитектуре внутренних пространств. Здание храма предоставляло последовательное сочетание ряда определенных в своей функции и форме пространств. Архитектура внутреннего пространства была неизмерно важнее внешнего вида здания, представленного простой стеной. Исключение делалось только для входной стороны – пилона. Такая пространственная структура храма, впервые выражение в четком композиционном построении, канонизировалась на многие века. Внешнее и внутреннее архитектурные пространства храма Амона в Луксоре имели единую композиционную ось. Начало композиции отмечалось частым метрическим ритмом скульптурных изображений сфинксов или баранов по обе стороны своеобразной аллеи, подводящей к входному проему. Достаточно глубокий и узкий проем пилона пространственно ощущался как контраст при переходе в большой двор с галереями. Простор во дворе от открытого неба и света сменялся более замкнутым пространством гипостильного зала, расчлененного близко стоящими толстыми коллонами на множество мелких пространств. Несколько расширенный интерколумний среднего прохода подчеркивал направление композиционной оси далее на небольшое изолированное стенами помещения святилища. Развитие пластической композиции интерьера храма выражало определенную идею «сжимания» пространства, его концентрации к смысловому ядру – святилищу, где происходило таинство рождения светового луча. Можно отметить, что пластичность пространственной формы помещения в египетской архитектуре была освоена в пределах плана, т.е. абриса стен; потолок всегда был ровным, плоским.

Другие примеры храмового строительства, основанные на каноне, демонстрируют и возможные вариации, подтверждающие творческую гибкость

приемов древнеегипетских зодчих, овладевших определенными закономерностями пластического формирования архитектурного пространства для решения конкретных образных задач.

Роль архитектуры жилых сооружений в древнеегипетском строительстве несравненно скромнее. Однако и здесь можно проследить тенденцию оценки, значения пространства как художественного средства (Рис. 2). «Дом вельмож» в Кахуне (XIX в до н.э.) имеет изолированное от улицы расположение помещений, жилая часть в целом отнесена в глубь с доступом в нее по длинному коридору. Выделяются пространства двора с галереями. В центре дома расположено главное крытое помещение с четырьмя колоннами. Пространственная организация дома показывает понимание роли формы и пластики помещения для подчеркивания его значения.

«Дом визиря Нахта» в Тель-эль-Амарне (XV в до н.э.) содержит заметные изменения. В структурной организации дома прослеживается композиционное построение – четкое зонирование, расположение парадных помещений у входа, последовательное взаимное их восприятие, организованная связь между ними по осям. Формы пространств в плане варьируются от прямоугольных до квадратных. Увеличение пространства осуществляется за счет введения промежуточных опор-колонн. Центральный зал как ядро композиции – статичен по форме плана и выделяется повышением потолка для пропуска бокового верхнего света. Первые навыки в работе по композиции ограждения проявились на стенах мастаб и гробниц.

Со строительством храмов творческое внимание зодчих сосредоточивается на освоении ограждающих поверхностей в интерьере. Наибольшее предпочтение в разработке отдается стенам и колоннам, затем потолку. Потолок в храмах имел рельефную пластику в виде кессонов, образованных каменными балками и гладкой поверхностью каменной плиты покрытия. Поверхности балок могли иметь рельефные или живописные украшения. В скальных гробницах часто вырубали сводчатый потолок, украшая его орнаментальной или сюжетной живописью.

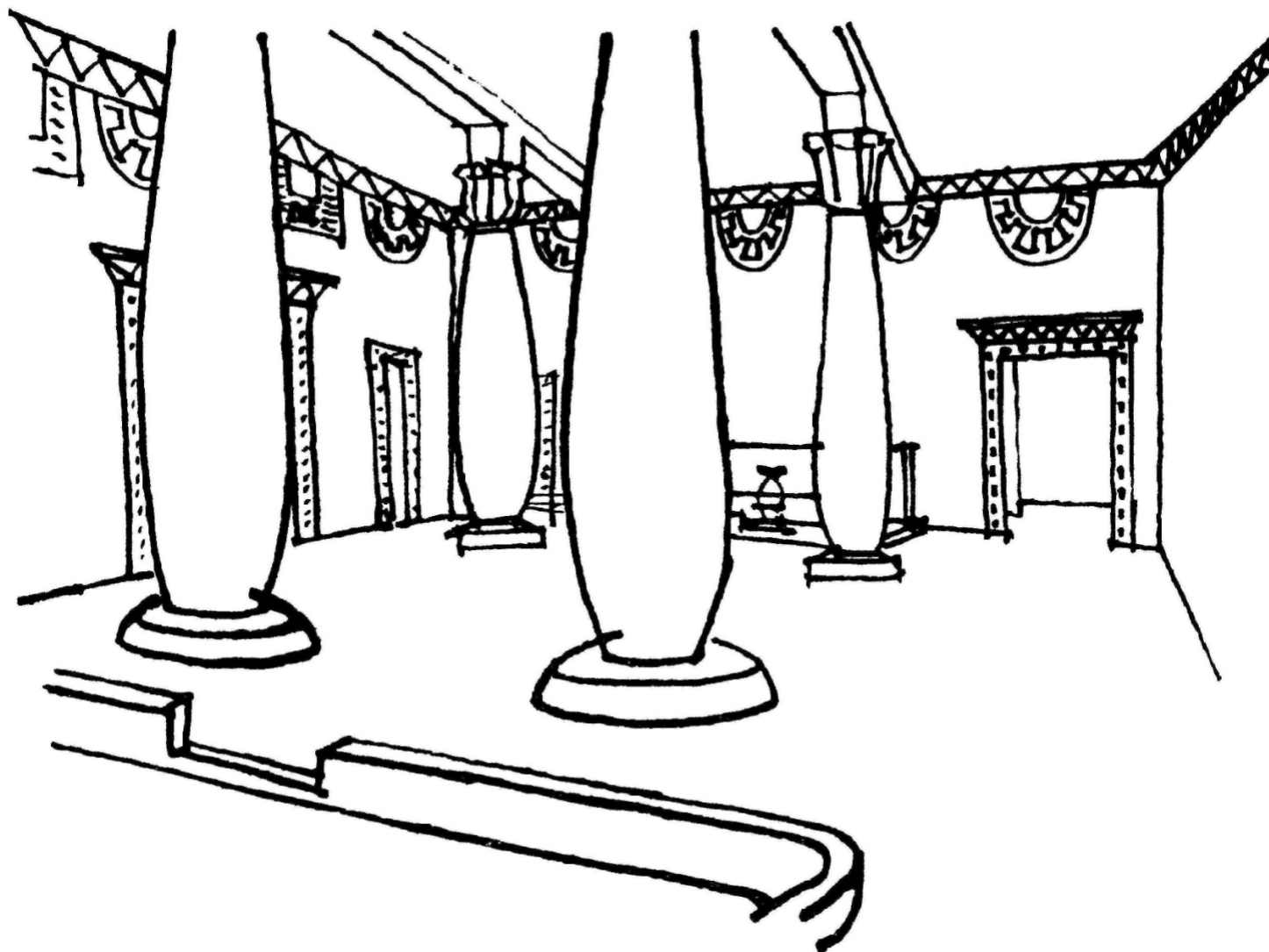


Рис. 2. – Структура жилища в Древнем Египте: интерьер зала в доме визиря (реконструкция).

Каменная поверхность стены в интерьере отделывалась особенно тщательно и имела однородную характеристику – гладкую, полированную (гранитные стены храма Хефрена), рельефно-скульптурную (храмы Среднего и Нового царства) или полихромно-расписную (преимущественно подземные гробницы). Во всех случаях тектоничность стены выражалась монолитной целостностью нерасчлененной массы. Введение изобретательной горизонтальной члененности способствовало выявлению абсолютной величины этой массы, ее масштабного значения. Активность восприятия отдельно стоящих опор проявляла на исключительное внимание к поиску их выразительной формы, скульптурности объема и тонкой детализировки. Первые опоры в виде столбов квадратного сечения были просто частями стены. Их монументальная тяжеловесность несколько скрадывалась тщательной полировкой поверхности. Со временем на гранях стали появляться иероглифические надписи, потом рельефные изображения. Архитектура Нового царства освоила круглую колонну, выработав характерный «египетский ордер», как определенную систему расположения объемных форм и их пропорциональных отношений. Тектоничность опоры выражалась в ее вертикальности и членности на составные части – капитель, ствол, база. Все конкретное многообразие колонн укладывалось в несколько типов по виду капителей – папирусообразные, лотосообразные, пальмообразные, с композитной и с гаторической капителью. Ствол колонн, сужающихся кверху, мог быть гладким, украшенным канелюрами, рельефом или росписью. (Рис. 3)

Взаимоотношение и колонны в композиции строилось на контрасте форм – плоская, протяженная стена и объемная, вертикальная колонна; рельефно обработанная поверхность и гладкая (в портиках, перестилках); поверхность естественной фактуры камня стены и полихромно окрашенная на колоннах.

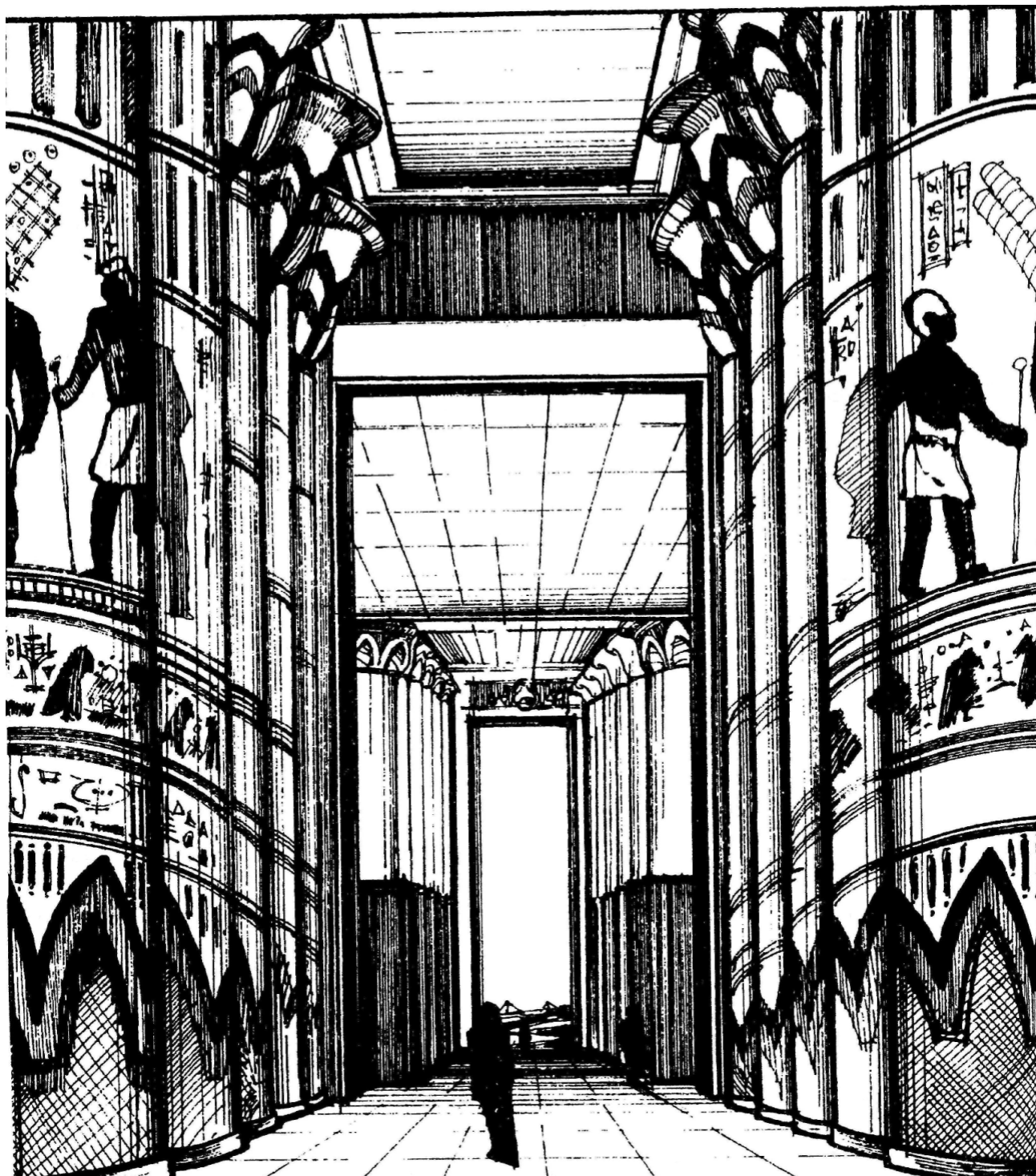


Рис. 3. – Декор в интерьере Египетского храма:
колоннада гипостильного зала (реконструкция)

Цвет в интерьере использовался преимущественно как искусственная полихромная окраска (живопись). Активный цвет и на рельефах четко выделял предметы изображения, позволяя хорошо различать их в условиях неравномерной естественной искусственной освещенности. Цветовая тональность развивалась исторически от ярких локальных цветов к введению полутонов.

Объемно-скульптурные изображения сфинксов, овов, фараонов-богов, обелиски составляли неразрывную связь с пространством, выступая в виде своеобразного ограждения: алея сфинксов, создавала ритмичное ограждение подобно колоннам, статуи располагались в ритме колонн рядом или между ними, обелиски завершили центральную ось или фланкировали ее у входного пилона. В отличие от жанровой, египетская монументальная скульптура несла черты обобщенности, масштабности строя сооружения, статичность формы, вечности материала. Скульптурные формы настенных рельефов и статуй своей пластикой смягчали аскетизм простых архитектурных форм.

Художественная образность архитектуры Египта питалась религиозной идеологией, культом загробной жизни, ее символическим отождествлением с природой. Храм являлся как бы жилищем бога Солнца (Амон, Ра) или его представителя фараона. Подобная идея являлась основой сюжетного построения архитектурного пространства и его канвой для изобразительного формирования материального ограждения.

Природа с ее гармоничными формами (главным образом растительного мира) служила прообразом: пол – земля, колонны – деревья, потолок – небо, храм – как образ сада. Подражание формам и цвету сближало иллюзию с действительностью, реалистичность изобразительных средств делала ее понятнее, восприимчивее.

Интерьер гробниц и заупокойных храмов в художественной форме выражали общественную значимость вельможи или богоподобного фараона, используя величину пространств, тексты, изображения и портретную скульптуру.

Религиозно-идеологическая суть образа храма раскрывалась в композиционном строе пространства и ограждения. Храмовые сооружения являются скорее

дорогой для процессий, нежели пространством для пребывания. Динамика замедляющего движения к святилищу отражалась последовательной сменой определенных пространств: от раскрытого до замкнутого, от светлого до темного. В ограждениях идет сопутствующее нарастание массы, тормозящее движение.

Соподчиненно композиции пространственной структуры менялась и характеристика ограждения – лежащие сфинксы перед входом в храм; гладкие или канелированные колонны в виде чаши в нефте гипостильного зала. Рельефы по камню и статуи, освещенные солнцем во дворе, сменялись яркими подцвеченными рельефами колонн и синим потолком в гипостильном зале. Образность египетской архитектуры характерна исключительной монументальностью. Все части предстают в простых ясных формах в крупных абсолютных размерах и соответствующих этому нечеловеческому масштабу членения.

Собственно, основное членение было одно, определяемое грандиозной высотой колонн и статуй. Рельефы на поверхности лишний раз подчеркивали их колоссальность и массивность несоизмеримую с человеком.

История египетской архитектуры показывает начало становления этого великого искусства, открытие его специфических средств и освоение ряда приемов для достижения художественной образности. Был сделан первый шаг в освоении архитектурной среды, в дифференциации внутреннего и внешнего пространства и в установлении художественно-логических связей между ними. Пройден путь последовательного развития от отдельного пространства помещений к их сложению в единую функционально-художественную систему по закономерности осевого линейного развития. Осознанная роль цвета и света в выявлении свойств формы.

Помимо определения пространственных отношений в интерьере египетское зодчество выявило важное значение ограждения и его элементов для образного языка архитектуры. Сюда относятся приемы пластического решения поверхности, четких ритмических отношений опор, скульптур и других элементов на основе метрических рядов, взаимодействие плоскости стены и объемных элементов. Открыта колонна как специфическое архитектурное средство выразительности, установлен ордер как метод образного представления о тектоническом и

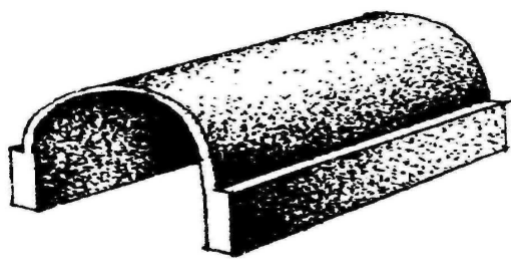
художественном освоении конструкции. Найдена форма органического соединения изобретательных искусств – скульптуры и живописи – с архитектурой. В качестве творческого метода открыта плодотворная роль ассоциативного мышления, в создании определенного художественного образа.

ИНТЕРЬЕР АНТИЧНЫХ СООРУЖЕНИЙ

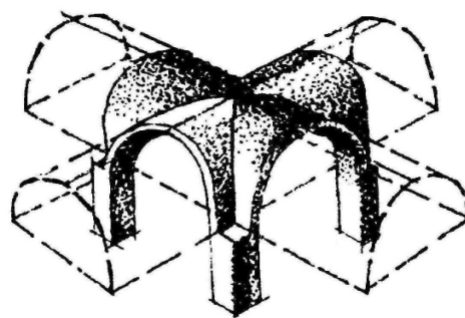
Почти тысячелетний период общественного развития рабовладельческих государств Древней Греции и Рима отмечен рядом общих черт в экономике и культуре. В идеологии государствала религия, культ человекоподобных богов-правителей, мифологических героев, а затем и обожествленной личности императора. Общественно-патриотический энтузиазм древних греков во славу своего полиса способствовал расцвету искусства архитектуры ставшей основой общей античной культуры.

Идеи прекрасного в искусстве реализовались в архитектуре культовых, жилых и впервые в истории возникших гражданских общественных зданий.

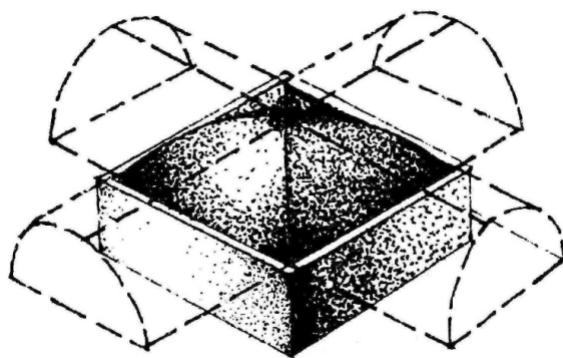
Развитие пространственных форм античной архитектуры опиралось на совершенствование системы сводчатых конструкций, реализованных в новых формах цилиндрических и крестовых сводов и куполов. Они значительно увеличили пролеты помещений и расширили арсенал пространственных форм архитектуры за счет собственного разнообразия и сочетания с элементами стоечно-балочной конструкции (Рис. 4)



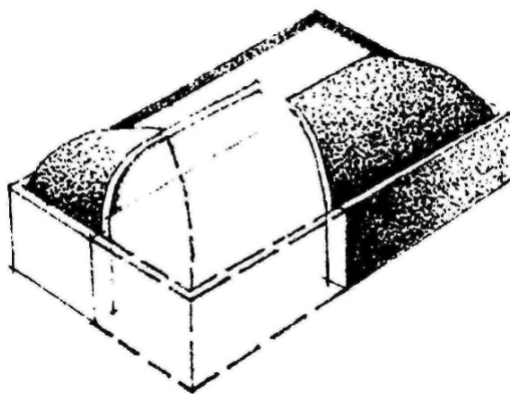
1



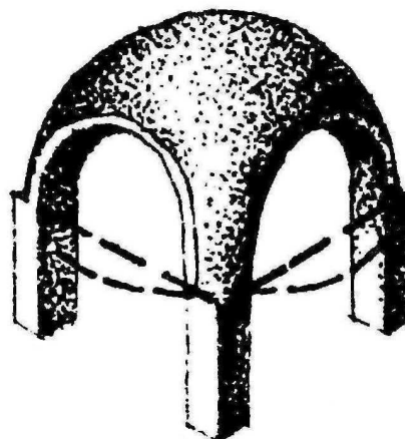
2



3



4



5

Рис. 4. – Основные виды сводов:

1 – цилиндрический; *2* – крестовый; *3* – сомкнутый; *4* – зеркальный;

5 – купольный (парусный)

Пространственные структуры. В античной архитектуре начального периода отмечается использование приемов формальной композиции, схожей с египетским зодчеством: сохраняется строгость геометрической формы, соединение пространств проходит по линейно-осевому направлению, господствует симметрия форм.

Ведущее сооружение эпохи – храм занимал всегда важное место в пространстве ландшафта, ансамбля или города. Функциональным ядром храма служило единственное помещение – целла, где находилась священная статуя. Религиозный обряд состоял в поклонении, которое происходило перед входом в целлу. Художественно-образная задача заключалась в создании торжественно-почтительного настроения у молящихся, созерцающих в глубине полутемного помещения статую (Рис. 5)

Прием последовательного развития линейно-осевой ориентации храма во времена империи оказался благотворным при создании грандиозных ансамблей форумов и святилищ. В поддержку ограниченного пространства интерьера и объема собственного храмового здания были приданы внешние пространства рекреационного значения. Обширные площади (однако, соблюдавшие предел длины не более 100 м), ограниченные по периметру галереями и стенами, имели триумфальные арки, статуи и колонны и образовывали в целом сооружения, поражающие великолепием форм и мощью масштаба пространства (Рис. 6)